



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Przypomnienie Zofii Rogoszówny i "Dziecinne dworu"

Author: Krystyna Heska-Kwaśniewicz

Citation style: Heska-Kwaśniewicz Krystyna. (2005). Przypomnienie Zofii Rogoszówny i "Dziecinne dworu". W: K. Heska-Kwaśniewicz (red.), "Zapomniani pisarze, zapomniane książki dla małego i młodego czytelnika" (S. 112-125). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

PRZYPOMNIENIE ZOFII ROGOSZÓWNY I DZIECINNEGO DWORU

Postać Zofii Rogoszówny¹ (1881–1921), autorki i tłumaczki książek dla dzieci, jest dzisiaj już zupełnie zapomniana, choć była ona jedną z najwybitniejszych polskich pisarek dla najmłodszych czytelników. Już tytuły jej książek wskazują adresata i głównych bohaterów: *Pisklęta*, *Dziecinny dwór*, *Dzieci pana majstra*, *Wesoły ludek*, *Przygody małego Murzynka i czterech łakomych tygrysów* – wszystkie eksponują dzieciństwo. Jest w nich „słoneczność”, jak słusznie zauważyła Stefania Podhorska-Okołów, czerpana z „najczystszych, niezafałszowanych źródeł dzieciństwa”².

Rogoszówna urodziła się w Nowym Siole nad Stryjem, jej ojciec Józef był społecznikiem, dziennikarzem i pisarzem; matka – Józefa z Wilczyńskich – zajmowała się wychowywaniem dzieci. W domu rodzinnym panowała atmosfera wysokiej kultury, a więzi towarzyskie, które utrzymywali rodzice z pisarzami i artystami, wpływały na rozwój dzieci. W roku 1890 rodzice przyszłej pisarki musieli ze względów finansowych sprzedać majątek i przenieść się do podkrakowskiej wsi Zborówek. Tam w domu Rogoszków bywali między innymi Adam Asnyk, Michał Bałucki, Helena Modrzejewska. Przyszła pisarka oraz czwórka jej rodzeństwa szybko zatem zetknęła się z życiem literackim i kulturalnym.

¹ Dokładną biografię pisarki podała H. Skrobiszewska w: *Literatura okresu Młodej Polski*. T. 3: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*. Red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska. Kraków 1973, s. 621–630.

² S. Podhorska-Okołów: *Przedmowa*. W: Z. Rogoszówna: *Pisklęta*. Kraków 1946, s. 7.

Rogoszówna, zapalona nauczycielka i, jak ojciec, pasjonatka społeczna, w wieku 22 lat zapadła na gruźlicę. Pisać zaczęła w sanatorium w Arcachon; sama wyznała: „Gdybym nie była chora, nigdy nie napisałabym ani słowa [...]. Teraz, będąc chora, wyzywam się w pisaniu”³. Swą fascynację światem dziecka i żywą pamięć swego dzieciństwa – unieruchomiona chorobą – przelewała na papier, tworząc niepowtarzalne w swej urodzie i nastroju książki. Tworzyła na początku XX wieku (*Piskłeta* ukazały się w 1910 roku, *Dziecinny dwór* – w roku 1911) pod wyraźnym wpływem poglądów Ellen Key⁴ i *Stulecia dziecka*. W słowie wstępnym do *Piskłęt* Stefania Podhorska-Okołów, współczesna jej pisarka i publicystka, stwierdziła:

Rogoszówna była tym niesłychanie rzadkim typem człowieka dorosłego, który zachował oczy dziecka. Nad jej dojrzałością nigdy nie zaciążyła zmora mentorstwa – ona nigdy nie poucza, nie nakazuje, nie sądzi, nie prowadzi za rękę, nigdy nie jest „starsza”, doświadczeńsza, ta, której trzeba słuchać, bo się trzeba jej bać. Nie jej się słucha, bo się ją kocha – i idzie się za nią, bo droga, którą ona prowadzi, jest zieloną ścieżyną radości, bo ona sama cieszy się jak dziecko i w swym dzieciennym sercu za wszystkie skrzywdzone dzieci dorosłym przebacza⁵.

Tak jest przede wszystkim w *Piskłętach*, dłuższych opowiadaniach opisujących „odrębny byt dziecka”⁶ i będących znakomitymi portretami psychologicznymi trójki dzieci z różnych środowisk, w okresie najwcześniejszego dzieciństwa. Naszkicowane żywo, z humorem i wrażliwością, ukazują postaci dziecięce z wielką wnikliwością. Wszyscy bohaterowie pokazani są w domu rodzinnym, czasem wiejskim, czasem szlacheckim – zawsze w otoczeniu rodziców, rozwijają się harmonijnie i żyją w zachwyceniu otaczającym światem. Na każdą sylwetkę składa się kilka szkiców nowelistycznych z dynamiczną akcją i wyrazistymi zachowaniami bohaterów.

Pisarka świetnie rekonstruuje logikę dzieciinną, nie zawsze zbieżną z logiką dorosłych. Halusia zachwyci się zepsutym przez służącą diabełkiem Teodorem, który przestał pokazywać język. Będzie przekonana, że się „poprawił” i pokocha go w dwójnasób. Pisarka mi-

³ J. Rogosz-Walewska: *Wspomnienie o Zofii Rogoszównie*. „Tygodnik Powszechny” 1961, nr 30.

⁴ Por. H. Skrobiszewska: *Zofia Rogoszówna (1982 ?–1921)*. W: *Literatura okresu Młodej Polski...*, s. 622.

⁵ S. Podhorska-Okołów: *Przedmowa...*, s. 7.

⁶ Określenie Z. Szmydtowej: *Artyzm Rogoszówny*. „Bluszcz” 1925, nr 3, s. 5.

strzowsko maluje animizację dziecka i odtwarza jego mowę, dlatego świetnie nawiązuje kontakt z małym czytelnikiem.

Piskłeta adresowane są właściwie do dorosłego odbiorcy, ale prawie w każdy utwór Rogoszówny jest wpisany podwójny adresat. Przed dorosłymi mają odkryć cud dzieciństwa, nauczyć je rozumieć i prowadzić dialog z dzieckiem. Jakże matka pięknie rozmawia z małą Halusią, jak poważnie traktuje jej sprawy. Komentarze odautor-skie są oszczędne; to wybór i układ sytuacji, humor i kapitalne refleksje psychologiczne tworzą nastrój. Na przykład w świetnej scenerii w *Jureczku* małe dziecko zatroskane, ogarnięte poczuciem obcości i smutku, wydaje się dorosłym zabawne i wybuchają oni śmiechem:

A Juruś się nie śmieje. Obie rączki położył na stole i z wysokości swego krzeselka patrzy poważnymi oczkami na każdego ze śmiejących się po kolei⁷.

Wrażliwość muzyczna pisarki pozwala jej w gaworzeniu niemowlęcia, wczesnej mowie dziecka dostrzec głębokie sensory i niepowtarzalną melodię, pramowę wszystkich ludzi. W tym poważnym traktowaniu dziecka dostrzec można jakby zapowiedź pedagogiki Korczaka – z jedną różnicą: Rogoszównę charakteryzują pogoda, jasność, epitet, którym sama się tak często posługuje, nie ma w jej utworach smutku.

Doświadczenie w kreowaniu dziecinnych postaci, nabyte w *Piskłetach*, wykorzystała pisarka później w *Dziecinny dwór*. Wśród rozmaitych zbieżności pojawiających się w obu książkach można znaleźć i taką, że również w *Konfiturach panny Michaliny*, jednym z najlepszych, najbardziej pomysłowych opowiadań tomu, pojawi się też francuska bona, którą dzieci nazywają tym razem „błądą twarzą”. Stefania Podhorska-Okołów napisała, że z dwóch pierwiastków: „śmiechu i zachwyty [...] rodzi się trzeci – wdzięk”⁸. Jego uosobieniem stał się *Dziecinny dwór*.

Dziecinny dwór rozpoczyna się od opisu pejzażu późnego lata. To obraz jakby namalowany ręką Józefa Chełmońskiego: błękit nieba, zieleń traw i drzew, dymy pastuszych ognisk, zbierające się do odlotu stada bocianów i gromadka dzieci z zadartymi w górę głowami; wszystko tchnie pogodą i spokojem. Taka właśnie atmosfera panuje we dworze w Starym Siole, spowitym gęstymi zwojami dzikiego wina. Dom, typowy polski dworek szlachecki, otacza ogród stanowiący

⁷ Z. Rogoszówna: *Piskłeta...*, 1946, s. 135.

⁸ Ibidem, s. 9.

przepiękną kompozycję kolorystyczną, zmienną o różnych porach roku. Za drogą wjazdową rozciąga się stary park, w którym rosną srebrzyste lipy, stare świerki, smukłe jesiony i rozłożyste kasztany, wzdłuż alei stoją leszczyny, a altanę otaczają kaliny, „drzewa domowe” rodziny Prawdziców. Dalej widnieje wieś, za nią las i droga, którą się jeździ spacerami „aż do Stryja”. W ten sposób sakralna przestrzeń raj u dzieciństwa wpisana zostaje w realną przestrzeń geograficzną⁹.

Opisane zostały wszystkie przestrzenie domu (ze strychem – najbardziej tajemniczym) i wszystkie jego znaki: stopy książek i czasopism w gabinecie ojca, pieczęć z herbem Prawdziców, buduar babuni Brzeskiej i portret surowego dziadzia Brzeskiego, samowar w jadalni. To niemal klasyczny opis „okolicy dzieciństwa”, by posłużyć się określeniem J. Cieślukowskiego¹⁰, w którym dom, stanowiący centrum świata, ogród i park tworzą obszary przyjazne, oswojone i przenikające się nawzajem. Mają one charakter arkadyjski nie tylko ze względu na piękno i ład samej natury, ale też z uwagi na panującą tu atmosferę rodzinnej miłości i przyjaźni z całym światem. Wszyscy zakochani są w Starym Siole i głęboko w nim zakorzenieni. Ciotka Granowska z przekąsem wypomina, że pani Prawdzicowa świata poza tą wsią nie widzi: „Po śmierci matki wywiozłam ją do Nicei, towarzysztwo miała wyborowe! A ona? Tęskniła za Starym Siołem!” (s. 47). Wszystko tu jest „dziecinne”, uważane przez dzieci za swoją wyłączną własność.

Nakreślony z fascynacją i malarskim talentem obraz Starego Sioła to opis „kraju lat dziecinnych” autorki książki – Zofii Rogoszówny – Nowego Sioła koło Stryja (czytelna aluzja w nazwie pozwala na tę identyfikację). Ciotka Granowska jeździ do znajomych do pobliskiej Obłącznicy. Jest więc ów wizerunek dziecinnego domu gawędą o domu utraconym, opowieścią nakreśloną z perspektywy oddalenia i tęsknoty, co z pewnością przydaje mu piękna i barw. Wpisuje się zatem powieść Rogoszówny w ten piękny i refleksyjny nurt w polskiej literaturze dla młodego odbiorcy, który uświadamia wartość domu rodzinnego i wielkość dramatu związanego z jego utratą, by przywołać tu tylko dwa tytuły: *Pożegnanie domu* Zofii Żurakowskiej i *Ku swoim* Zofii Kossak, które ukazują, że „jest to świat utracony bezpowrotnie nie tylko wskutek zwykłego przemijania czasu, ale także z powodu gwałtownego kataklizmu historii. Dom dzieciństwa został spalony,

⁹ M. Czermińska: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*. W: Eadem: *Przestrzeń i literatura*. Warszawa 1976, s. 241.

¹⁰ J. Cieślukowski: *Literatura i podkultura dziecięca*. Wrocław i in. 1975.

a ogród wycięty”¹¹. Ale trwa w czułej pamięci i z czasem podlega coraz większej idealizacji.

Dom państwa Prawdziców, w którym wzrasta sześcioro dzieci, to typowy dom gniazdo, co kilkakrotnie podkreśla narrator, pisząc: „Wszędzie czuło się czujne oko i staranie, aby rodzinne gniazdo uczynić najmiłszym zakątkiem”¹². To gniazdo łączy w sobie symbolikę domu rodzinnego, ojczyzny i przestrzeni sakralnej. Starania rodziców czynią go bezpiecznym i pełnym ciepła. Dom trwa od pokoleń niezmiennie w tym samym kształcie. Dzięki opowiadaniom matki, a przede wszystkim starej piastunki Terleckiej, „kroniki starosielskiego dworu”, cofa się czas (po tej samej poręczy zjeżdżał wujek Józio, brat matki) i dziecięce „od zawsze” budzi przekonanie o nieprzemijalności rodzinnego gniazda. W buduarze wisi portret dziadka, w gabinecie ojca w koronie złotej na brzegu kominka stoi posążek króla Kazimierza Wielkiego, a w pokoju dzieciennym pełga czerwony płomyk przed wizerunkiem Matki Boskiej Częstochowskiej. Symbolika obrazów i dzieł sztuki pozwala wyraziście zaznaczyć atmosferę domu, w którym tradycja rodzinna splata się z religijną i narodową. Z opowiadań matki dzieci poznają także historię ojczyzny i mają obiecany zakup *Wieczorów pod lipą* Lucjana Siemieńskiego.

Dom pokazany jest z perspektywy dziecka i dlatego malowany w zachwyceniu. W polskiej literaturze dla dzieci *Dziecinny dwór* stanowi niewątpliwie jeden z najpiękniejszych i najbardziej wzruszających opisów rodzinnego gniazda. W pewnym sensie także uniwersalny, bo – gdyby zmienić realia – taka rodzina mogłaby istnieć w każdym czasie. To zarazem przekaz tak sugestywny, że czytelnik nabiera, podobnie jak dzieci państwa Prawdziców, przekonania, że „nigdzie nie może być równie miło, jak w dziecinny dworze” (s. 19). Choroba matki i jej wyjazd na kurację do Meranu, potem Zakopanego, uderza w ten ład i spokój niespodziewanie; nie niszczy wprowadzie gniazda, ale burzy panującą w nim atmosferę. Od tego momentu zaczynają się kłopoty i perypetie dzieci: naprzód przyjazd nieznosnej i fumiaстей ciotki Granowskiej, a potem bony, panny Róży Duval, pełnej dobrych chęci, lecz niemającej pojęcia ani o pedagogice, ani nauczaniu, i przeciążającej dzieci nonsensownymi obowiązkami, głównie nauką pamięciową. Wszystko to kończy się ich buntem i ucieczką najstarszych dziewczynek: Wandzi i Zosi, które postanowiły w starym, nie-

¹¹ M. Czermińska: *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*. Kraków 1998, s. 296.

¹² Z. Rogosówna: *Dziecinny dwór*. Kraków 1947, s. 8. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, w nawiasie podana jest strona.

czynnym kominie poczekać na powrót rodziców. Fabuła została zatem spięta klamrą: w dniu przyjazdu francuskiej bony Jadzia schowa się przed nią do psiej budy; na zakończenie powieści starsze dziewczynki ukryją się – przed tą samą boną – w samym sercu domu: kominie. W ten sposób zarówno psi dom, jak i ludzki spełniają swój podstawowy sens: chronienia.

Pisarka jako dobry psycholog wszystkie portrety osób nakreśliła prawdziwie, ale najlepiej opisała dzieci. Opowiada o nich z „głęboką kulturą duchową” i z „głębokim instynktem moralnym”¹³, ze znakomitą znanostwem delikatnej psychiki najmłodszych. Portrety Wandzi, Jurka, Zosi, Stasia, Jadzi i Jasi cechuje barwność, wyrazistość i pełnia. Każde z nich to osobowość i indywidualność: są inteligentne, sprawiedliwe i czułe. Serdecznie kochają starą nianię Terlecką, wzrusza je cierpienie starej Żydówki Tauby, wzorem rodziców są otwarte i przyjazne wobec całego świata, uprzejme wobec służby, a przy tym odmienne w reakcjach. Wandzia jest wciąż skora do wzruszeń, Jurek czupurny i pewny siebie, Zosia żywa jak srebro i kipiąca pomysłami. Nie są to jednak kreacje statyczne, na kartach książki widać bowiem dojrzewanie i dorastanie dzieci, rozwój ich uczuć społecznych i rodzinnych, a także pewien regres wychowawczy (dostrzeże to matka po powrocie z kuracji), gdy pani Róża niewłaściwie nimi pokieruje.

Książka jednak przede wszystkim oddaje optymizm pedagogiczny pisarki, jej wiarę w czystość i dobroć dziecka, we wrażliwość jego serca, które już potrafi odróżnić dobro od zła.

Wspomniano wcześniej, że *Dziecinny dwór* pisany był z pozycji dziecka. Hanna Januszevska zauważyła, że w autorce „żyje pamięć własnych dziecięcych odczuwań”¹⁴. Refleksja ta wydaje się bardzo słuszna, bo tak powstał *Dziecinny dwór* – zrodzony z podwójnej tęsknoty: za domem i dziećmi.

Dziecinny dwór to również dramatyczna opowieść o smutku nauczycielskiej pracy, o zmieniających się i odchodzących pokoleniach wychowanków, o tułaczce po cudzych domach i szukaniu ciepła przy obcych ogniskach. Panna Róża Duval, wychowawczyni i nauczycielka małych Prawdziców, jest postacią nieszczęśliwą: „bezdomna, całe życie na tułaczkę skazana kobieta” (s. 190) – określi ją narrator. Jej gorliwość w wypełnianiu obowiązków obraca się przeciwko niej. Jej osobą

¹³ J.Z. Białek: *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1918–1939. Zarys monograficzny. Materiały*. Warszawa 1979, s. 280.

¹⁴ H. Januszevska: *Artyzm w poezji i baśni polskiej dla dzieci*. „Ruch Pedagogiczny” 1947, nr 4, s. 16.

posłuży się pisarka, by zaprotestować przeciw panującym wówczas modom „uczenia się na pamięć”, dobrego wychowania pojmowanego jako pozbawienie dziecka inicjatywy, temperamentu, własnego zdania i wtłoczenie go w schemat „grzeczności”. Dzieci, udręczone przymusem bezsensownej, pamięciowej nauki, buntują się, uciekają się do kłamstwa, wykrętów, a do panny Róży coraz częściej czują niechęć i jak wybawienia oczekują powrotu matki. Bona natomiast zaczyna się posuwać aż do prób użycia różgi. I choć w końcu w swej wielkiej dobroci dzieci przebaczą jej doznane krzywdy – to przecież Róża Duval sama czuje, że serdeczne więzy, jakie początkowo łączyły ją z wychowankami, zostały rozluźnione, a ją czeka dalsza tułaczka po cudzych domach. Przebaczenie staje się miarą szlachetności małych Prawdzciców, postać bony jednak wzrusza, bo to człowiek, który boleśnie uczy się na własnych błędach, zarazem też ostrzega przed ślepym wcielaniem w życie metod dydaktycznych.

Naukę tę jednak pojmie raczej starszy czytelnik, młodszy natomiast może dostrzec bolesne, trudne aspekty pracy nauczycielskiej. Rogoszówna i w tę książkę wpisała podwójnego adresata: dziecko i dorosłego. To właśnie do niego kierowane są odmienne w konwencji stylistycznej komentarze na temat niewłaściwych metod pedagogicznych panny Róży czy sytuacji politycznej w Galicji. Pojawiają się one wszelako tak rzadko i tak dyskretnie są wtopione w fabułę powieści, że dziecko ich prawie nie zauważy, ale dostrzeże je dorosły i wysnuje z nich właściwe wnioski.

Niewesoły los samotnej nauczycielki nie rzutuje mimo wszystko na atmosferę książki, tworzy w niej raczej drugi, głębszy nurt. Cały *Dziecinny dwór* nasycony jest bowiem subtelnym komizmem, zarówno sytuacyjnym, jak i słownym, takim, który „wlewa nektar wesołości w gorycz życia”¹⁵. Zabawne sytuacje stanowią efekt zderzenia wyobrażeń dziecięcych ze światem dorosłych, to na przykład porównanie podniosłych intencji z przyziemnymi skutkami (jak „wyczyszczenie” samowara świecą łojową). Między oczekiwaniem dzieci a tym, co następuje naprawdę i czego świadkami są dorośli, rozciąga się przestrzeń zaskakujących i zabawnych niespodzianek. W komizm językowy obfitują lekcje, które prowadzi niemiecki nauczyciel „pan Gottlieb”. Zdarza się też odwrotnie, gdyż świat dorosłych, widziany oczyma dziecka, nie zawsze bywa logiczny; dziecko widzi ostrzej i ocenia szczerze, sens często zauważa w nonsensie, tak właśnie postrzegana jest pani Granowska. Uśmiech wywołują też zwroty językowe i sposób mówienia dzieci. Gdy Staś pełną pretensji ciotkę Granowską na-

¹⁵ S. Garczyński: *Anatomia komizmu*. Poznań 1989, s. 12.

zwie „smutną koniecznością” – tym samym wymierzy sprawiedliwość osobie, z którą trudno wytrzymać. Humor Rogoszówny, pełen uroku i serdeczności, to żart, dowcip człowieka kulturalnego, nawet w momentach szczytowych nigdy nie ma w nim nic prostackiego. Zabawy i dziecięcy śmiech rozładowują napięcie i smutek, najpoważniejszym sprawom dodają swoistego wdzięku. Przypominają one refleksję T. Manna z niezapomnianych *Buddenbroków*: „Zabawy, których głębokiego sensu ani czaru nie pojmuje nikt z dorosłych i do których nie trzeba nic więcej, jak tylko trzech kamyczków i kawałka drewna, ozdobionego może kwiatkiem lwiej paszczy zamiast hełmu – ale przede wszystkim potrzeba czystej, mocnej, szczerzej, niewinnej fantazji, niezachwianej i niezmaconej strachem fantazji owego szczęśliwego wieku, w którym życie oszczędza nas jeszcze, nie śmie nałożyć na nas obowiązku ani winy, gdy wolno nam widzieć, słyszeć, śmiać się, dziwić i marzyć, nie oddając światu usług...”¹⁶.

Na przykład wątek patriotyczny, który pisarka zgrabnie przemyciła, został wprowadzony tak, aby przede wszystkim rozbawił, ale i oddał dziecięce, bardzo oryginalne miłowanie ojczyzny:

Jurek odznaczał się ogromnym patriotyzmem. Każdy z królów w jego chronologii miał w nagłówku napis odpowiedni do swojej wartości. Nad Bolesławem Chrobrym widniało „prawdziwy król”, nad Sobieskim „waleczny”, przy Sasach powtarzały się epitety „obżartuch”, „wieprz”, a Stanisław August ukoronowany był całym szeregiem nazw w rodzaju: zdrajca, błazen, lalka i wielkimi literami pod spodem „diabeł”.

s. 134

Jurek wraz z panną Różą ułożył także na melodię *Jeszcze Polska* własną piosenkę, chętnie śpiewaną przez dzieci, która brzmiała:

Les Pru-ussiens sont des coquins! tra la la la la la
Les Autrichiens sont des vauriens tra la la la la la
Et les Prusakale są des szakale! tra la la la ...

s. 135

Zadziwia tylko fakt, że autorka kilkakrotnie zaznaczyła umiejscowienie akcji książki w Galicji (pan Prawdzic ważne sprawy załatwia we Lwowie lub Krakowie), ale równocześnie wyeliminowała całkowicie akcenty antyrosyjskie, czego dowodem może być przytoczony wierszyk.

¹⁶ T. Mann: *Buddenbrokowie. Dzieje upadku rodziny*. T. 2. Tłum. E. Librowiczowa. Warszawa 1988, s. 35.

Znakomite są wszystkie igraszki dzieci, ich rozwinięta wyobraźnia pozwala każdą sytuację, nawet przykrą, przemienić w zabawę. Ich fabuły są niezwykle urozmaicone, a przecież dzieci państwa Prawdzców nie mają wyszukanych zabawek, nie podróżują po świecie, a jednak w „dziecinnym dworze” potrafią przeżywać niesłychane przygody i wymyślać niezwykle psoty. W nich też bije źródło nieustającego humoru.

Jeden z najbardziej uroczych wątków *Dziecinnego dworu* to przyjaźń dzieci ze zwierzętami i całym światem przyrody. Dziecięce zabawy i przygody wpisane są w rytm pór roku, to one właśnie inspirują wyobraźnię dzieci. Potrzebę animizacji, tak znamioną dla dziecięcego przeżywania świata, ukazuje przypisywanie zwierzętom i roślinom cech człowieczych: bratki i portulaki to ludzie zakłęci w kwiaty, domowe zwierzęta to czujący i myślący przyjaciele. Najbliższymi towarzyszami zabaw są wyzlica Diana i kotka „pani Śliwińska”, którą tak zabawnie nazywają dzieci. W budzie Diany mała Jadzia, która nie lubi obcych, ukryje się przed nową boną i usnie tam wśród szczeniaków z pełnym zaufaniem i spokojem:

Pan Prawdzic przykląkł i ujrzał córeczkę, śpiącą najspokojniej z główką opartą o miękkie ciało Diany, liżącej opalone, pulchne jej rączki. Szczenięta z piskiem przewalały się po niej. Tatuś wydobył ostrożnie córeczkę. Włoski jej były pełne słomy i siana, ale spała tak mocno, że obudziła się dopiero, kiedy tatuś ucałował jej buzię i zamknięte oczka.

s. 66

Autorka nieraz podkreśla mądrość zwierząt: wyzlica czule przygarnie w swej budzie ludzkie dziecko, a w czasie pożaru przeniesie swoje szczeniaki do człowieczego domu, do kuchni, natomiast siwki uciekną przed pożarem do zaprzyjaźnionego księdza Janusza i w jego stajni będą spokojnie i z apetytem zjadać siano.

Całe życie mieszkańców *Dziecinnego dworu* ściśle wiąże się z przyrodą, to związek piękny i naturalny, określa on rytm życia i zabaw dzieci, które jesienią będą wspaniale bawić się kasztanami, w czerwcu w gniazdach oglądać pisklęta. Zjawiska przyrody wpływają na ludzkie nastroje: nocny, niezwykle groźny wiatr wywołuje złe przeczucia dzieci i istotnie staje się on zapowiedzią choroby matki. Zgodnie z toposem¹⁷ obwieszcza on odmianę losu, wnosi niepokój. Pachnący akacjami ogród będzie kontrastował ze stanem psychicznym

¹⁷ M.H. Abrams: *Wiatr – odpowiednik stanów duchowych*. „Pamiętnik Literacki” 1971, z. 4, s. 287.

panny Róży. Jasność i pogoda czerwcowego poranka zwiastują powrót matki. Opisy przyrody są bardzo sensualistyczne, nasycone barwą, wonią i wdziękiem.

Wątek piękna ojczystego krajobrazu, będący jakby echem *Pana Tadeusza*, powróci na ostatnich stronicach książki:

Wieczór się zbliżał, słońce zachodzące oblewało ziemię jasnymi promieniami, rysując długie, sine cienie przy krzyżach przydrożnych, rozciągających ramiona nad daleką równiną podkarpacką, kończącą się hen, daleko, bladym cieniem gór. Bociany z wyciągniętymi dziobami brodziły poważnie na długich, czerwonych nogach, szerząc postrach na łąkach – siedzibach żab, które już rozpoczęły jesienne rozhowy. Mamusia opowiadała dzieciom, jak inaczej wygląda tu wszystko, aniżeli tam w górach, gdzie dotąd przebywała. Wszystko tu było jakieś bliższe, droższe, bardziej swoje.

s. 172

Te opisy są krótkie, ale pojawiają się na tyle często, by czytelnik uwierzył w niezwykłą urodę Starego Sioła i jego okolic.

Choroba matki i pożar domu rujnują, już i tak nadwyreżony, budżet państwa Prawdzciców. Trzeba będzie opuścić Stare Sioło i przenieść się do małej miejscowości pod Krakowem. To zakończenie nie jest jednak nieszcześliwe, do dzieci przecież powróciła matka – rodzina została ocalona i gdziekolwiek się znajdzie, byleby w Polsce, znów będzie budować swoje gniazdo i dom. Opisując tę sytuację, pisarka zarazem uchwyciła istotny moment społeczno-historyczny: wygasanie tradycji ziemiańskiej i początki polskiej inteligencji pochodzenia szlacheckiego. Dzieci państwa Prawdzciców, opuszczając „dziecinny dwór”, opuszczają zarazem w sensie symbolicznym swoje miejsce na ziemi. Będą tworzyć już inną warstwę społeczną.

Ostatnie wydanie *Dziecinnego dworu* ukazało się w roku 1947, kilka pokoleń polskich dzieci wyrosło więc bez znajomości tej książki, która w PRL-u należała do „niechcianych i groźnych”¹⁸. Pochwała dworu szlacheckiego jako wzorowego gniazda rodzinnego mogła wprowadzić zamęt pojęciowy i emocjonalny u młodego czytelnika. Niewznawiana od kilkudziesięciu lat raczej nie przemówiłaby już do współczesnego małego czytelnika, i to nie ze względu na nieaktualne realia. Może zabrzmi to drastycznie, ale dzisiaj mamy już inną kulturę czytelniczą – *Dziecinny dwór* jest chyba zbyt subtelną książką.

¹⁸ B. Białkowska: *Książki niechciane, książki groźne dla dzieci w Polsce Ludowej*. „Nowe Książki” 1992, nr 7.

Wydała też pisarka wiele drobniejszych utworów, jak *Wesoły ludek* (1912) czy *Kolorowe bajeczki*, *W słoneczku*, a przede wszystkim *Dzieci pana majstra*, które ukazały się już po jej śmierci, miały cztery wydania przed wojną i dwa po wojnie. Z baśniową fabułą połączyła realistyczne psoty dziecięce, trudne do wyobrażenia. Gromadka dzieci pana Tygodnia i pani Niedzieli żyje swobodnie, kierując się nieprzeciętną fantazją. Niekonsekwentni rodzice: zbyt pobłażliwa matka i zbyt surowy ojciec, nie są w stanie przewidzieć pomysłów swych pociech. Ta książka ze wszystkich utworów Rogoszówny cieszy się najdłuższym żywotem czytelnicznym. W roku 2003 została wpisana na *Listę książek do głośnego czytania dzieciom* w przedziale wiekowym 6–8 lat.

Przyswoiła również pisarka polskiej literaturze takie arcydzieła, jak Anatola France’a *Zazulka*, J.M. Barriego *Przygoda Piotrusia Pana*, czy W.M. Thackeraya *Pierścień i róża* i C. Brentana *O Gdakaczu*, *Gdakuli* i *Gdakuleńce*. Miała wyraźny talent translatorski, ale to już jest zagadnienie osobne.

Rogoszówna była także prekursorką zbierania folkloru dziecięcego: pogańskich, piosenek, zabaw: w lisa, w jaworowych ludzi, by zachować je dla kolejnych pokoleń. W książce *Srocza kaszkę warzyła. Gadki dziecięce spisane z ust ludu i wspomnień dzieciństwa* (1920) ogłosiła kilkadziesiąt tekstów stanowiących najautentyczniejszy przykład folkloru dziecięcego. Ilustracje Zofii Stryjeńskiej podnosiły wartość artystyczną książki. W *Przedmowie* autorka pisała o demokratyzmie owej twórczości i jej historyczności:

Z całego mnóstwa odmian, spotykanych w różnych stronach Polski, wybrałam te, które wydawały mi się najlepiej dostosowane do umysłu małego dziecka. Zachowałam je przy tym w całej oryginalnej prostocie. Gadki te, mówione lub śpiewane, były już prawdopodobnie radością lat niemowlęcych Jana z Czarnolasu, Brodzińskiego i Mickiewicza, a rozbrzmiewają po dziś dzień wszędzie, gdzie rozlega się dźwięk polskiej mowy – na Kujawach, Mazowszu i Śląsku, na Podhalu, Kaszubach i w Ziemi Krakowskiej, w pałacu, dworze i chacie wieśniaczek, w izdebce robotnika i suterenie miejskiej, wszędzie gdzie polska matka czy piastunka pochyla się nad dzieciątkiem, by je utulić w płaczu, lub pobudzić do figlów i śmiechu przez pokazywanie mu na paluszkach, jak „Srocza kaszkę warzyła” lub jak „lezie rak, nieborak”¹⁹.

Mamy więc kołysanki, piosenki, zagadki, przysłowia, różne formułki słowne i gestyczne, a także zabawy taneczne. Proste rymy i rytmy

¹⁹ Z. Rogoszówna: *Przedmowa*. W: Eadem: *Srocza kaszkę warzyła. Gadki dziecięce spisane z ust ludu i wspomnień dzieciństwa*. Lwów–Warszawa 1920, s. 1.

stoją w nich blisko siebie, pary rymowe ogarniają cały tekst, całość jest bardzo łatwa do zapamiętania, a prościutki humor sytuacyjny dodaje jej niesłychanego wdzięku, jak w poniższym wierszyku, zawierającym w sobie schemat prostej, radosnej zabawy:

Leciała osa
Do psiego nosa
Pies śpi
Leciała mucha
Do psiego ucha
Pies śpi²⁰.

Jawor, jawor jaworowi ludzie, Koło, koło młyńskie, Lata ptaszek po ulicy, Uciekła mi przepióreczka w proso, Chodziła czapla po desce, A a a kotki dwa, Buch, buch, buch zarznij brzuch – wciąż są żywe w zabawach dziecięcych, przekazywanych przez matki z pokolenia na pokolenie, utrwalone dzięki genialnej intuicji pisarki, która już wtedy, na początku XX wieku, przeczuła ich wartość. Po latach tę wartość poświadczył Jerzy Cieślikowski, przywołując wielokrotnie zbiory Zofii Rogoszówny w swej *Wielkiej zabawie*²¹; zauważył on, że pisarka czasem „poprawiała” literacko autentyki ludowe. Podobne były dwa inne zbiory, które pisarka przygotowała w następnych latach: *Klituś Bajduś* (1925) i *Koszatki Opatki* (1928).

Zebrane w nich utwory²² związane są z naturalnymi zachowaniami człowieka. Służą zabawianiu dzieci, nauczaniu ich spraw elementarnych, wyciszeniu czy wychowaniu, ale przede wszystkim są zabawą, wielką zabawą. Wszystkie je cechuje ekspresja brzmieniowa, metafora i skrót myślowy. Dostrzec można w nich wyraźnie to, na co wskazywał Cieślikowski – wiejskość, obecną chociażby przez strukturę pejzażu.

One też są żywe aż do dnia dzisiejszego, choć zapewne tylko nieliczni wiedzą, jaką zrobiły niezwykłą karierę: w zbiór wierszy dla dzieci *Dom, w którym śmiesz* (Poznań 1998) włączono zabawne powinszowania Rogoszówny [inc.] *Niechaj dziadzio z babunią*, a w dyskografii Grzegorza Turnaua *Kołysanki-utulanki* znalazła się śpiewanka *A a a kotki dwa ze Sroczi...*

²⁰ E a d e m: *Srocza kaszkę warzyła...*, s. 14.

²¹ J. Cieślikowski: *Wielka zabawa. Folklor dziecięcy. Folklor dziecięcy, wyobrażenia dziecka, wiersze dla dzieci*. Wrocław–Warszawa–Kraków 1967, s. 108, 119, 141–144, 184, 258, 259 i in.

²² Używam tego określenia w rozumieniu J. Cieślikowskiego w: *Literatura i podkultura dziecięca...*, s. 75.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

RECALLING ZOFIA ROGOSZÓWNA AND HER NOVEL *DZIECINNY DWÓR*

Summary

Zofia Rogoszówna (1881–1921), author and translator of books for children, is completely forgotten nowadays, although she used to be one of the greatest Polish writers for young readers. She created excellent psychological portraits of children from various communities, in their earliest childhood. Vividly sketched, with humour and emotions, they offer fascinating insights into young characters (*Pisklęta*). All the characters are presented in their homes – sometimes a cottage, sometimes a manor house – surrounded by their parents; they grow up peacefully, admiring the world around them.

Rogoszówna contributes to the beautiful and reflective trend in Polish literature for children which emphasizes the importance of home and the tragedy of losing it (*Dziecinny dwór*). Home unites the symbolism of a nest, motherland and sacred space. Because of the parents' attempts, it is safe and warm, lasts for ages in the same shape. Home is presented from a child's perspective and that is the reason why it is described in rapture. In Polish literature for children, *Dziecinny dwór* is undoubtedly one of the most beautiful and most moving descriptions of a family nest.

The writer published some minor works, e.g. *Wesoły ludek* or *Kolorowe bajeczki*, *W słoneczku*, and most importantly *Dzieci pana majstra*, which was published posthumously (four editions before and two after the war). The plot of the tales contains mischief which is hard to imagine. Rogoszówna was also a precursor of collecting children's folklore – songs and games – so that they could be preserved for next generations. In the book *Srocza kaszkę ważyła. Gadki dziecięce spisane z ust ludu i wspomnień dzieciństwa*, she published a few dozen texts which are authentic examples of children's folklore.

Krystyna Heska-Kwaśniewicz

LE RAPPEL DE ZOFIA ROGOSZÓWNA ET DU ROMAN *DZIECINNY DWÓR*

Résumé

Zofia Rogoszówna (1881–1921), auteur et traductrice des livres pour enfants, est aujourd'hui entièrement oubliée, bien qu'elle soit une des plus grandes écrivains polonaises pour les petits lecteurs. Elle créait de remarquables portraits psychologiques des enfants de milieux divers, pendant la petite enfance. Esquissés vivement, avec de l'humour et de la sensibilité, ces images présentent des personnages enfantins avec une grande perspicacité (*Pisklęta*). Tous les héros sont montrés dans leurs maisons familiales – parfois campagnardes, parfois nobiliaires – toujours en compagnie des parents, ils se développent harmonieusement et vivent dans l'admiration du monde qui les entoure.

Rogoszówna s'inscrit également dans un courant – beau et réflexif – dans la littérature polonaise pour jeune lecteur, qui rend conscient de la valeur du foyer fami-

lial et de la grandeur du drame lié avec sa perte (*Dziecinny dwór*). La maison unie en elle la symbolique du nid, de la patrie et de l'espace sacré. Grâce aux soins de parents, elle est sûre et pleine de chaleur, dure continuellement dans la même forme depuis des générations. La maison est présentée de la perspective de l'enfant et c'est pourquoi elle est décrite avec ravissement. Dans la littérature polonaise pour enfants *Dziecinny dwór* est certainement une des plus belles et des plus émouvantes descriptions du nid familial.

L'écrivain a aussi édité beaucoup d'oeuvres mineures, comme *Wesoły ludek* ou *Kolorowe bajeczki*, *W słoneczku* et avant tout *Dzieci pana majstra* qui ont paru après sa mort et avaient quatre éditions avant la guerre et deux après. Dans un plot de conte de fée l'auteur a mis des gamineries difficiles à imaginer. Rogoszówna a été aussi précurseur de quêter le folklore enfantin: des causeries, des chansons et des jeux pour les préserver pour des générations suivantes. Dans le livre *Sroczka kaszkę warzyła. Gadki dziecięce spisane z ust ludu i wspomnień dzieciństwa* elle a publié quelques dizaines de textes constituant le plus authentique exemple du folklore enfantin.